



# Storyca

## Cine e historia. Una aproximación desde una perspectiva docente: la Edad Media

JUAN ANTONIO BARRIO BARRIO  
*Universidad de Alicante*

### 1. Introducción. Medios audiovisuales y docencia. El cine y la Historia

Los medios audiovisuales, cine, series de televisión y documentales, son una herramienta docente cuyo uso se ha ido incrementando de forma notable en las últimas décadas. En la actualidad, la facilidad de disponer de soportes de proyección audiovisual en las aulas, y la posibilidad de acceder a las principales producciones cinematográficas, series y documentales, ha ayudado de forma considerable al docente a utilizar el recurso audiovisual de forma habitual en clase. Los estudiantes del siglo XXI forman parte de la llamada «generación digital» y por tanto están habituados al uso de medios digitales y audiovisuales en su práctica cotidiana, no solo en el aula, sino también en sus momentos de ocio y esparcimiento. [Youtube](#) y otras herramientas de difusión audiovisual, como los millones de blogs que están hoy al alcance de cualquiera, han facilitado a los estudiantes actuales, de secundaria y de la Universidad, el acceso a fuentes de información audiovisuales,



en el ejercicio de su actividad educativa en el aula, en su práctica habitual de estudio en casa y en sus actividades de ocio, en las que el mundo audiovisual ocupa un papel central, dedicando una buena parte del tiempo de diversión, a los videojuegos, o a visionar contenidos de diferentes características en Internet, sobre todo a través de la mencionada y popular plataforma [Youtube](#).

Por otra parte, conviene considerar la influencia que ha podido ejercer el cine y las series de televisión en el siglo xx y en el siglo xxi, como medio de transmisión de conocimientos para millares de millones de individuos en todo el mundo.

En este sentido el interés de conocimiento de la Historia en general, y de la Edad Media, en particular, a través del cine o de las series de televisión, se puede centrar en la aproximación al medio cinematográfico, en todas sus vertientes y que tiene una gran utilidad como herramienta didáctica en el aula, pero también como vía de reflexión sobre los cauces que han llevado a diferentes generaciones en el siglo xx y en el siglo xxi a fraguar una imagen más o menos estereotipada de los principales acontecimientos históricos.

En la segunda década del siglo xxi es el momento de plantear un análisis sobre la visión que el cine y las series de televisión han transmitido de la Edad Media, tanto la real como la fantástica. Una imagen de la Edad Media, reflejada en centenares de películas y series de televisión, que con mayor o menor impacto en el público, ha forjado representaciones muy nítidas acerca de lo que podía haber sido la Edad Media y de lo que para millones de personas en el mundo son aspectos intrínsecamente relacionados con su visión personal de la Historia y de la Edad Media.

En la actualidad el cine y la televisión han adquirido su mayoría de edad, y sus valores artísticos y pedagógicos son reconocidos universalmente, siendo habitual encontrar en libros rigurosos de investigación histórica referencias al Séptimo arte y buena parte de los docentes se han acostumbrado a utilizar recursos audiovisuales en el aula.

## **2.El lenguaje cinematográfico**

---

El cine transmite informaciones de carácter audio-visual-cinético, es decir, informaciones visuales que incorporan además el movimiento y el sonido y que aportan una mayor agilidad y comprensión que la comunicación oral.

Es curioso comprobar y pensar en una de las paradojas más increíbles que rodean al inicio del llamado Séptimo arte. Desde finales de la Edad Media, se va a producir en Europa el triunfo de la oratoria, la elocuencia, la eclosión de las órdenes mendicantes y la predicación y otra serie de fenómenos que suponen el triunfo del lenguaje oral. La oralidad como vehículo perfecto de expresión y comunicación y de significación social. Fenómeno que evidentemente se ha ido perfeccionando en los siglos siguientes. Pues bien, frente a estos triunfos sucesivos durante varias centurias de la palabra y de la expresión oral, el cine nace a finales de siglo xix, silente, mudo, sin palabras. Una contradicción, una ruptura con siglos de elocuencia y oratoria, que por el contrario tiene el acierto

de marcar un nuevo lenguaje, inexistente, desconocido hasta entonces, el triunfo de la imagen cinética, en movimiento. El nacimiento de una nueva forma de expresión artística y vía de entretenimiento, que basado en la imagen se imponía sobre las tradicionales vías de expresión y comunicación que durante siglos habían imperado en occidente, la palabra, el texto y la imagen estática y sin movimiento, propias de la literatura, la escultura y la pintura, expresiones significativas del genio artístico del Occidente Europeo.



Jeanne d'Arc,  
Georges Méliès, 1900.

El cine en su evolución histórica con ya más de cien años de Historia ha ido elaborando y perfeccionando de forma gradual un lenguaje propio de expresión artística. Las primeras sesiones cinematográficas se componían de varias películas de muy corta duración, apenas unos minutos y que eran muy rudimentarias desde el punto de vista del lenguaje cinematográfico, ya que constaban de un solo plano fijo rodado con una cámara y una sucesión de «cuadros vivos». *Jeanne d'Arc de Georges Méliès*, realizada en 1900, constaba de diez «tablas» o «cuadros vivos». En la conformación de este nuevo lenguaje de expresión visual fueron decisivas las aportaciones de pioneros como D.W. Griffith o S. Eisenstein, con sus avances decisivos en el montaje de las secuencias.

D.W. Griffith es el padre del Colosal en Hollywood ya que puso los cimientos del mismo, al fijar con absoluta precisión las claves de una síntesis narrativa propiamente cinematográfica que sus sucesores se limitarán a perfeccionar. Con anterioridad lo habitual era la superposición de una serie de cuadros vivos, en una auténtica teatralización pictórica. Griffith en sus obras maestras y de forma sucesiva y gradual fijó las bases del lenguaje moderno cinematográfico al establecer una coherencia narrativa y lógica entre un plano y el siguiente y también con los bloques de secuencias que gracias al montaje permitían la alternancia de planos y escenas, acabando con el hieratismo teatral del cine anterior.

Con estas aportaciones, al acabar el periodo del cine mudo se habían concebido prácticamente todos los elementos de la sintaxis narrativa, que luego fue perfeccionada especialmente gracias a la introducción de las mejoras técnicas que se iban produciendo, como la utilización de nuevos lentes, cámaras, etc. El director debe saber combinar con acierto todos estos ingredientes, el uso de un nuevo lenguaje narrativo y el aprovechamiento de los avances tecnológicos a su disposición, para tender a una sintaxis y elipsis visual y poder explicar una historia utilizando el lenguaje visual en un espacio de tiempo de entre hora y media y las dos horas, duración habitual de las películas del periodo sonoro del cine, aunque en la actualidad existe una tendencia a incrementar considerablemente la duración de los filmes. De esta forma es posible explicar en películas de dos horas cincuenta años o más de la vida de un personaje, una nación, etc. Un ejemplo de síntesis y elipsis extraordinario es la película de Ettore Scola *La famiglia* –La familia– (1987), en la que en poco

más de dos horas vemos discurrir ochenta años de la vida de Carlo entre 1906 y 1986, un profesor italiano que vive en Roma, discurriendo como trasfondo la historia italiana entre los muros de la casa escenario absoluto de esta obra maestra.

El realizador utiliza, por tanto, todos estos elementos para dos grandes fines: organizar el tiempo y organizar el espacio con un lenguaje de imágenes. Aquí es donde radica una de las principales dificultades a la hora de realizar una película, acertar adecuadamente en la elección de planos para que una escena sea lo más descriptiva posible y bella a la vez.

Hitchcock lo expresó de forma rotunda en su famosa entrevista con François Truffaut, al afirmar que un buen director debe intentar narrar siempre una escena con imágenes y la palabra debe ser de uso necesario para acompañar y reforzar el relato que la imagen nos muestra y llegar allí donde no puede llegar por sí misma. Algunos de los mejores planos e incluso determinadas secuencias magistrales de la Historia del cine y de las obras maestras de Hitchcock no cuentan con diálogo, al ser innecesario. La escena del maizal en *North by Northwest* –Con la muerte en los talones– (1959), por ejemplo. Un caso paradigmático lo encontramos en el arranque de la película *Rear Window* –La ventana indiscreta– (1954), con una secuencia descriptiva, en la que Hitchcock, combinando diferentes planos silentes, nos explica la situación del personaje, un periodista deportivo, que ha quedado inmovilizado por un accidente laboral.

Para poder entender en toda su plenitud el significado visual de una película, se deben conocer, aunque sea de forma básica, los principales elementos que forman parte de la planificación de una película. Es fundamental adquirir unos conocimientos, aunque sean someros sobre el significado del plano, escena, secuencia, montaje, tipos de planos, tipos de encuadres, los diferentes movimientos de la cámara, etc., para poder apreciar y valorar la dificultad y los aciertos obtenidos en una película determinada. Un ejemplo es la descripción y presentación del personaje principal de la película de Alfred Hitchcock *Rear Window* –La ventana indiscreta–, en la que en pocos segundos y sin necesidad de palabras, con el *travelling* de la cámara sabemos que el personaje es un fotógrafo especializado en deportes, que ha sufrido un accidente laboral que le tiene inmovilizado con la pierna escayolada en un día muy caluroso de verano, empleando las horas ociosas en contemplar al vecindario. Recurrir a diálogos para explicar esta situación hubiera prolongado excesivamente la duración de la escena y el resultado cinematográfico hubiera sido más pobre y aburrido. Las obras maestras del cine se caracterizan por el acierto constante durante toda la película tanto del guionista y director, para resolver con maestría la mejor planificación de una escena.

### 3. Los géneros. El cine histórico

---

El cine, tanto en su concepción artística como en su análisis crítico, se ha organizado prácticamente desde sus orígenes en géneros, a partir de esquemas

compositivos concretos, de unas tipologías temáticas y de personajes o, incluso, de unas determinadas características técnicas.

Uno de los géneros más reconocido por los aficionados al cine es el llamado cine histórico o filmes de ficción histórica, con subgéneros muy precisos, como el péplum o películas de romanos.

Un film de ficción histórica será aquel que sitúa su acción en un pasado identificable respecto a la contemporaneidad de su producción. Esa identificación pasará por la acumulación de detalles o indicaciones históricas capaces de otorgar verosimilitud al discurso audiovisual y de hacerlo trabajar en favor de un cierto sentido histórico. De tal forma, en el cine histórico nos movemos entre la descripción del pasado y su explicación o interpretación.

Juan Francisco González (2002) en una obra reciente ha realizado una clasificación del cine épico, catalogando como históricas aquellas películas que responden a una concepción de la historia basada en determinados personajes o hechos históricos, y ofrecen una visión propia de dicho hecho o personaje: no importa tanto la fidelidad estricta a los hechos tal como realmente acontecieron, sino más bien la perspectiva que el director nos ofrece a través de determinados hechos y personajes.

Otros autores prefieren mantener la estructura básica de los géneros y situar exclusivamente dentro del género épico o histórico aquellas películas que intencionadamente tienen un trasfondo histórico o se sitúan en escenarios históricos perfectamente entendibles para cualquier espectador.

Dentro de la doble clasificación entre filmes de no ficción y filmes de ficción, según Caparros Lera (1997) las películas de ficción histórica se deben catalogar en tres categorías: filmes de reconstrucción histórica, filmes de ficción histórica y filmes de reconstitución histórica. Los filmes de reconstrucción histórica afectan sobre todo al mundo contemporáneo, ya que el cine es un arte que se ha desarrollado sobre todo en el siglo xx. Por tanto ayudan a la reconstrucción



Alexander Nevski, Sergei M. Eisenstein, 1935.

de realidades sociales e históricas de dicha centuria, algunos ejemplos mencionados por Caparros Lera en su trabajo «Nueva propuesta de clasificación de películas históricas», son *Roma città aperta* –Roma, ciudad abierta– (1945) o *Paisà* (1946) de Rossellini o *Sciuscià* –El limpiabotas– (1946), *Ladri di biciclette* –Ladrón de bicicletas– de De Sica-Zavattini y *The Grapes of Wrath* –Las uvas de la ira– (1940) de John Ford. Podemos incluir la mayoría de los filmes ambientados en la Edad Media en la categoría de ficción histórica y considerar aquellas películas elaboradas con la «voluntad directa de hacer Historia» en la tercera categoría, filmes de reconstitución histórica. Amy de la Bretèque (2015) incluye a *Alexander Nevski* (1938) en un film de reconstitución histórica. También podrían

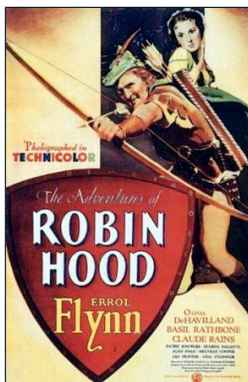
incluirse en este tipo de filmes las obras *Andrei Rublev* (1966) y *Mahoma, el mensajero de Dios* (1976).



El nacimiento del cine épico se puede situar en 1908 con *Gli ultimi giorni di Pompeii* –Los últimos días de Pompeya– de Luigi Maggi, en el contexto de la Edad de Oro del cine italiano, destacando producciones como *Cabiria* (1914) dirigida por Giovanni Pastrone y una de las grandes películas épicas del periodo silente. Es la primera gran película épica y que con sus impresionantes efectos visuales, su iluminación y el colosalismo de sus escenas con numerosos extras, impresionaron profundamente en la época a espectadores y cineastas e influyeron notablemente en pioneros del género como Griffith sobre todo en una de sus grandes películas, *Intolerancia* (1916). El extraordinario éxito de estas superproducciones italianas eclipsó al cine épico francés que hasta 1914 había sido muy prolífico. Algo similar sucedió con el cine histórico inglés. La primera guerra mundial interrumpió esta trayectoria dorada en Italia, mientras que las grandes superproducciones se siguieron realizando en Estados Unidos a pesar del fracaso comercial de alguna de sus grandes obras. Prácticamente la primera guerra mundial acabó con las expectativas de la creación de una poderosa industria cinematográfica en Europa, especialmente en países como Italia, con obras asociadas al cine épico y a las grandes superproducciones o «colosales». Tras este declive, interrumpido brevemente por un renacer del cine italiano en los años veinte, el cine épico tuvo su desarrollo con la



*The Crusades*,  
Cecil B. DeMille,  
1935.



*Robin Hood*, Michael  
Curtiz y William  
Keighley, 1938.

incorporación primero del sonido y después del color en la industria norteamericana. En los años treinta se va a producir un primer apogeo del cine épico en Hollywood, siendo *The Crusades* –Las cruzadas– (1935) de Cecil B. De Mille la primera gran película sonora ambientada en la Edad Media, seguida tres años después por uno de los grandes clásicos del cine épico *The adventures of Robin Hood* –Las aventuras de Robin Hood– (1938) de Michael Curtiz y William Keighley, primera gran superproducción rodada en *Technicolor*. Resultando una muy buena película de aventuras y romances ambientada en uno de los escenarios más característicos del cine de temática medieval, el bosque de Sherwood.

Tanto en *Caribia* como en *Intolerancia* se apuntan algunas de las grandes características del género, superproducciones épicas en todos los aspectos, colosalismo, nueva estructura narrativa, monumentalidad de los escenarios, efectos especiales espectaculares, escenas con miles de extras. En estas películas la aventura y la acción, con largas secuencias rodadas en exteriores, son la parte fundamental de la narración, acompañada en segundo plano por el imprescindible romance entre los personajes protagonistas de la trama con secuencias rodadas en interiores, más breves y concisas que las batallas o combates, esencia del filme épico. En estas

superproducciones cinematográficas y dentro del género épico, la vertiente de introspección interior o espiritual de los personajes apenas aparece y la intención primordial es el entretenimiento del espectador, ofreciendo un espectáculo único y grandioso.

Tras estos pioneros vendrán los directores que echarán los cimientos del género de forma definitiva como Cecil B. de Mille que con sus películas ambientadas en la Antigüedad y en el mundo medieval, lo situarán como uno de los grandes directores del cine épico y especialmente del Colosal, consiguiendo con producciones como *Samson and Delilah* –Sansón y Dalila– (1949) revigorizar el género.

Cecil B. de Mille con una concepción industrial y de espectáculo en sus producciones, buscando éxitos espectaculares en taquilla, utilizaba argumentos históricos sobre bases sólidas, para después en la elaboración del guión, situar en el centro de su historia las tramas amorosas, las intrigas, la violencia, las pasiones, etc., en un coctel que a los historiadores nos puede parecer indigesto, explosivo, histriónico, e incluso disparatado, pero que supo calar hondo en millones de espectadores durante varias generaciones, incluso décadas después de la realización de una película como es el caso de *Ten Commandments* –Los diez mandamientos– (1956). En *Cleopatra* (1934) se interesa por los romances de la emperatriz egipcia, soslayando cualquier otra cuestión. En *The Crusades* –Las cruzadas– (1935) auténtico sainete que utiliza como pretexto las Cruzadas para presentarnos un espectáculo de amor, pasiones, violencia y lucha santa y justa contra el Islam.

De esta forma y con el renacer del cine épico, en los años cincuenta se va a producir el apogeo del género, en una tendencia en la que hay que destacar la competencia con la televisión que producía pérdidas millonarias a los estudios de Hollywood y obligaba a ofrecer productos más espectaculares, lo que llevó a la utilización y el triunfo de la pantalla panorámica, empleada abundantemente en las películas épicas ambientadas en la Antigüedad y la Edad Media, siendo *The Robe* –La túnica sagrada– (1953) el primer film en CinemaScope. El éxito financiero, de público y de premios de la Academia de *Ben-Hur* (1959) nos lleva a la cima del cine épico. En esta obra de William Wyler, se utilizó un texto literario de 1880 que como rezaba en la propaganda promocional «es una historia que ha conmovido a una generación de lectores tras otra». La película incluye tres elementos básicos del cine épico, violencia, acción y amor, y en este caso con el atractivo especial de la aparición de Jesucristo. Estas eran algunas de las claves del éxito de las superproducciones colosales de una «Majon» como la Metro Goldwyn Mayer.

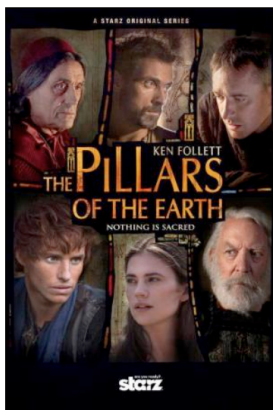
El interés de este tipo de películas se puede comprobar en las diferentes versiones rodadas sobre los grandes argumentos del cine épico. Las diversas películas sobre Juana de Arco, Robin Hood o San Francisco y en fechas recientes, el remake de una de las grandes obras del cine épico *Ben-Hur* (2016) son una muestra.

Posteriormente y a partir de los años 60, *Spartacus* –Espartaco– (1960) marcó una gran diferencia con respecto a las anteriores películas épicas mostrando una «sensibilidad moderna» tal y como ha sido definida por los especialistas.

Se trata de una de las mejores películas épicas de la historia del cine. Los problemas suscitados durante el rodaje y los elevados costes de *Cleopatra* (1963) significan prácticamente el acta de defunción del cine épico colosal, de las grandes superproducciones.

Antes de producirse el reciente renacimiento del cine épico, sobre todo gracias a dos grandes éxitos del celuloide, *Braveheart* (1995) y *Gladiator* (2000), las producciones épicas se refugiaron en el medio televisivo, donde encontraron más posibilidades financieras y técnicas, amén de un público ávido de contemplar estas recreaciones históricas en las pantallas de su televisor. Algunos de los ejemplos más destacados para el mundo antiguo son *Jesus of Nazareth* –Jesús de Nazaret– (1977) de Franco Zeffirelli o *I Claudius* –Yo Claudio– (1976) de Herbert Wisse. Para la época contemporánea fue un gran éxito la serie *Roots* –Raíces– (1977).

De la época medieval podemos destacar entre las numerosas producciones realizadas para la televisión en formato de serie, *The Adventures of Robin Hood* –Robin Hood– (1955), *The Legend of Robin Hood* (1975), *The Legend of King Arthur* (1979), *Marco Polo* (1982), *Ivanhoe* (1982), *Robin of Sherwood* (1984), *Charlemagne, la prince à cheval* (1993), *Cadfael* (1994), *Ivanhoe* (1997), *Merlin* –Merlín– (1998), *Dark Ages* (1999), *Joan of Arc* –Juana de Arco– (1999), *Dark Knight* (2000), *Attila* –Atila el Huno– (2001), *The Mists of Avalon* –Las brumas de Avalón– (2001), *Merlin's Apprentice* –El aprendiz de Merlín– (2006), *Robin Hood* (2006), *The Pillars of the Earth* –Los pilares de la tierra– (2010), *The Borgias* –Los Borgia– (2011), *Camelot* (2011), *Vikings* –Vikingos– (2013), *Marco Polo* (2014), *The Last Kingdom* –El último reino– (2015), y en nuestro país *Pedro I el Cruel* (1988), *Réquiem por Granada* (1990), la prescindible y olvidable *Toledo* (2012) y la excelente y última gran serie española ambientada a finales de la Edad Media, *Isabel* (2011). Esta pequeña muestra del potencial televisivo requiere de un análisis específico de la visión del mundo medieval en las producciones televisivas. Desde finales del siglo xx y en las dos primeras décadas del siglo xxi, se puede constatar un claro resurgimiento del cine épico, asociado al éxito



*The Pillars of the Earth*, Sergio Mimica-Gezzan, 2010



*The Borgias*, Neil Jordan et al., 2011



*Camelot*, Michael Hirst et al., 2011



*Vikings*, Michael Hirst et al., 2013



de producciones cinematográficas como *Titanic* (1997), *Braveheart* (1995), *Elizabeth –Isabel–* (1998), *Gladiator* (2000), *Master and comander –Al otro lado del mundo–* (2003), *The Last Samurai –El último samurái–* (2003), *King Arthur –El rey Arturo–* (2004), *Kingdom of heaven –El reino de los cielos–* (2005), *300* (2006), *Robin Hood* (2010), *A Knight's Tale –Destino de caballero–* (2011) y *Ben-Hur* (2016), y series de televisión como *Game of Thrones –Juego de Tronos–* (2011) han provocado el resurgir de las producciones épicas en formato de superproducción o «colosal», dado que la introducción de las nuevas tecnologías digitales en la industria del cine ha abaratado considerablemente los astronómicos costes de producción de estos filmes.

Podemos concluir afirmando que el cine histórico ha encontrado en algunos temas dotados de atractivo cultural, histórico y popular a la vez, un filón que ha sabido explotar dentro de un estilo artístico en el que ha primado especialmente el espectáculo colorista y de masas por encima de un análisis riguroso. En la actualidad para la mayoría de la población, la principal fuente de conocimiento histórico es el medio audiovisual, el cine y la televisión. De esta forma la Antigüedad en general, pero muy especialmente los temas bíblicos, Roma y la Edad Media han sido los escenarios históricos que recreados por la industria del cine han transportado bajo una óptica muy peculiar a millones de espectadores de todo el mundo a las calles de Roma, al Egipto de los faraones, a la Tierra Santa ocupada por los cruzados o a los escenarios de la vida y pasión de Cristo. Asimismo, se ha creado una vertiente fantástica asociada a la Edad Media, con gran éxito en la literatura y que ha sido llevada al cine y la televisión. En este sentido, *El señor de la anillos [La comunidad del anillo* (2001), *Las dos torres* (2002) y *El retorno del rey* (2003)] *el Hobbit [Un viaje inesperado* (2012), *La desolación de Smaug* (2013) y *La batalla de los cinco ejércitos* (2014)] y *Juego de tronos* son el paradigma de un mundo medieval fantástico y con un número muy elevado de seguidores, en su vertiente literaria y en su proyección audiovisual, en el cine y en la televisión, con superproducciones que han tenido una excelente acogida de público y un resurgimiento del interés por el mundo medieval.

En el cine épico de corte histórico y fantástico una de las principales fuentes de inspiración ha sido la literatura y sobre todo las obras que habían tenido previamente un gran éxito popular, lo que a ojos de los magnates de la industria prometía una afluencia masiva de espectadores a ver estas películas o series sobre historias que como decía la propaganda de la época habían leído generación tras generación. Además, la legión de lectores con la que cuentan algunos de estos grandes éxitos literarios garantizaba un público fiel y leal que seguiría con pasión las producciones cinematográficas y televisivas. La calidad de algunas de estas superproducciones ha atraído además a un nuevo público, no lector de las obras originales, pero que se ha sentido fascinado y atrapado por la calidad de estas producciones audiovisuales.

Por tanto, es indudable que la transmisión de conocimientos básicos de la Historia y de fenómenos históricos muy señalados que pueden tener millones de individuos en el mundo puede venir condicionada por las imágenes recibidas a través del lenguaje cinematográfico.

## 4. La Edad Media en el cine

---

La Edad Media ha estado presente en el Séptimo arte, prácticamente desde el nacimiento de esta nueva forma de expresión artística tan popular y que ha sido capaz de llegar a miles de millones de espectadores en todo el mundo. Al poco de dar sus primeros balbuceos el cine, se realizó la hasta ahora conocida como primera producción cinematográfica ambientada en la Edad Media, la obra *Joan of Arc* de Alfred Clark realizada en Estados Unidos en 1895. La historiografía francesa ha incidido más en unos orígenes europeos del cine ambientado en la Edad Media, atribuyendo por ello dicha paternidad a *Jeanne d'Arc* de Georges Méliès, realizada en Francia en 1900 por uno de los padres del cine y prácticamente el inventor del Séptimo arte como espectáculo de entretenimiento. Siendo un director francés eligió a la heroína nacional francesa del siglo xv para realizar la primera película europea ambientada en el Medioevo. En todo caso desde sus orígenes la industria del cine mostraba su predilección por el personaje, siendo el segundo que más veces ha sido llevado al celuloide, con una treintena de producciones en torno a Juana de Arco.

La importancia del mundo medieval en el cine se puede confirmar al comprobar la existencia de más de quinientos títulos de películas en nuestro último catálogo sobre cine medieval todavía inédito. No se han incluido en el mismo aquellas producciones que por diferentes motivos adolecían de una clara intencionalidad de reflejar con mayor o menor verosimilitud un pasado histórico identificable en el texto y en la imagen del filme. Tampoco hemos considerado las producciones realizadas exclusivamente para la televisión, como algunas excelentes y bien documentadas series de televisión que merecerían un estudio monográfico por sus peculiaridades de estilo, lenguaje e intencionalidad y que las alejan del estilo propio de las producciones cinematográficas.

Conviene aclarar los criterios aplicados en este trabajo y en la base de datos aludida para aplicar el concepto de filme ambientado en época medieval. Primero la cuestión espacial y de civilizaciones. Frente al criterio seguido por algún especialista francés como François Amy de la Bretèque (2015) que limita su concepción del cine ambientado en la Edad Media al europeo, rechazamos una concepción tan eurocentrista, para abarcar un espacio más amplio, que incluya a la cristiandad occidental latina, a la cristiandad oriental-bizantina y al mundo islámico. Nuestra concepción de la Edad Media en el cine incluye, por tanto, el mundo islámico, la Europa cristiana latina occidental y el mundo eslavo-bizantino. Ampliando además el marco espacial al feudalismo japonés. Sorprende el criterio seguido por algunos especialistas franceses, que dejan fuera de su análisis y estudio todo el cine ambientado en el mundo bizantino y el cine ambientado en la civilización islámica. Ello deja fuera de consideración todas las películas sobre la obra cumbre de la literatura universal *Las mil y una noches*, las superproducciones sobre la vida del profeta Muhammad *The Message –Mahoma, el mensajero de Dios–* (1976) o sobre *Saladino El Naser Salaha el Dine –Saladino–* (1963) y la excelente obra *Al-massir –El destino–*

(1997) sobre Averroes y las películas españolas sobre Al-Andalus entre las que destacaría *Daniya, jardín del harem* (1987) y *al-Ándalus* (1989). Es una exclusión totalmente injustificada.

Hemos seguido en la selección de filmes ambientados en la Edad Media, la cronología básica del Medioevo, los siglos V-XV, poniendo como fechas límites los años 476 y 1453. Para el mundo asiático y especialmente la representación del feudalismo japonés en el cine, hemos ampliado el espectro cronológico hasta la creación del Shogunato Tokugawa a principios del siglo XVII y que puso fin al periodo de guerras internas entre los barones o señores de las guerras feudales japonesas.

Una de las primeras valoraciones positivas que conviene realizar sobre el papel de la Edad Media en el cine es la de reivindicar la importancia que ha tenido este tiempo histórico para las representaciones cinematográficas. Frente a un género consolidado como el Péplum (películas de toga y sandalia) o cine de Romanos y cuyos argumentos principales se enfocan en la historia de Roma, el Antiguo Testamento y la pasión de Cristo, se ha podido pensar que este importante modelo de producciones colosales basadas en la Antigüedad y fundadas mayoritariamente en referencias bíblicas había eclipsado a otras épocas históricas como la Edad Media. Los datos ofrecidos por Jon Solomon, que alude a cerca de 400 filmes sobre el mundo antiguo nos permiten afirmar con rotundidad una paridad entre el número de filmes de la Antigüedad y del mundo medieval. Frente a esta hegemonía historiográfica y de la crítica cinematográfica sobre la relevancia del cine de «romanos», hay que reivindicar el papel desempeñado en los siglos XX y XXI por las películas ubicadas en la Edad Media. Con este trabajo demostramos dicha importancia y queremos analizar aquellos temas que más han sido mostrados en el cine ambientado en la Edad Media y que en definitiva han terminado fraguando una cierta «estética medieval» y una forma de representar la Edad Media que indudablemente ha calado profundamente en millones de individuos que visionaron estos filmes en el siglo XX y en el siglo XXI.

Sobre los parámetros cronológicos apuntados, también podemos plantear una gran división en espacios históricos medievales y su traslación al cine. El mundo islámico no ha tenido una abundante representación, siendo de escasa calidad salvo algunas obras muy concretas. El espacio japonés ha tenido una importante representación en calidad cinematográfica en las obras de un autor tan significativo como Akira Kurosawa. El mundo occidental cristiano ha sido el más filmado, posiblemente porque la sociedad occidental es la que más relación ha establecido entre la Edad Media y su propia Historia. El mundo Bizantino ha quedado visualizado especialmente en un escaso número de películas soviéticas sobre la época medieval, pero con un gran impacto en la Historia del cine.

En una obra de John Kobal *Las 100 mejores películas*, editada por primera vez en 1988 y en la que sobre la votación de críticos y especialistas de todo el mundo, elaboraba una lista con las cien mejores películas de toda la Historia del cine, de las películas incluidas con ambientación medieval, dos corresponden a temáticas y origen occidental, *La pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl

Theodor Dreyer y *El Séptimo Sello* (1956) de Ingmar Bergman, dos son soviéticas: *Alexander Nevski* (1938), de Serguei Einsestein y *Andrei Rublev* (1966) de Andrej Tarkowskj, y de Japón *Rashomon* (1950) y *Los siete samurais* (1954) de Akira Kurosawa, *Cuentos de la luna pálida de agosto* (1953) y *El intendente Sansho* (1954) de Kenji Mizoguchi, y una película de producción occidental, de Gran Bretaña, pero de temática oriental, *El ladrón de Bagdad* (1940) de Ludwig Berber.

En total ocho películas de cien, el 8 % de las mejores películas de la Historia del cine según esta encuesta, corresponde a filmes ambientados en la Edad Media. Este hecho destaca la importancia cualitativa de cines como el japonés o el soviético en las películas de temática medieval.

El hecho de que la Edad Media como periodo histórico sea una «invención» Occidental justifica el extraordinario interés de la sociedad occidental por el Medioevo. Atracción que no deja de incrementarse al menos en la vertiente más lúdica y menos rigurosa, en publicaciones masivas de novelas y obras de divulgación, rutas turísticas, producciones televisivas y cinematográficas, documentales, videojuegos ambientados en la Edad Media, así como aspectos de los siglos medievales a los que se les ha dotado de un misterio atávico y que siguen cautivando la imaginación de millones de individuos, el santo grial, las cruzadas, los cátaros, el rey Arturo, los templarios, las reliquias, los milagros, los santos medievales, etc. De hecho, una buena parte de esta mitología medieval ha cuajado en una serie de temas estrellas trasladados al cine como el ciclo artúrico, los caballeros medievales, las cruzadas, santos medievales como Juana de Arco y Francisco de Asís, etc.

Uno de los argumentos que ha atraído constantemente tanto a productores, directores, guionistas y a los propios espectadores es esa visión estereotipada de la Edad Media, que sitúa el periodo histórico transcurrido entre la caída del Imperio Romano y el Mundo Moderno del Renacimiento, la Imprenta, el Descubrimiento de América, etc., en un largo periodo oscuro que se nutre de la recreación que desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX realizaron escritores, filósofos, políticos, etc., que cargaron las tintas sobre un periodo que consideraron tenebroso, oscuro, supersticioso, etc. Fue sobre todo



*Rashomon*,  
Akira Kurosawa,  
1950



*Los siete samurais*,  
Akira Kurosawa,  
1954



*Cuentos de la luna  
pálida de agosto*,  
Kenji Mizoguchi,  
1953



esa imaginación gótica y romántica del siglo XIX la que ha alimentado la cultura popular decimonónica, pero que ha servido para seguir desarrollando una idea superficial y banal sobre el Medioevo que todavía sigue vigente en algunos ámbitos culturales, como el propio cine o cierta literatura poco rigurosa.

Como afirma Vito Attolini, las películas ambientadas en la Edad Media ofrecían a los espectadores la posibilidad de adentrarse desde las comodidades que ofrecía la sociedad del siglo XX, en una época no moderna, no eléctrica, sin automóviles, sin ferrocarriles, sin nada centralizado. Los nombres de los Nibelungos, de Robin Hood, el rey Arturo, Juana de Arco, las cruzadas, o elementos tan proclives a la imaginación gótica y romántica como el bosque, la peste, las ballestas, las brumas, las lanzas, los escudos, las gestas, los torneos, el santo grial, los caballeros de la mesa redonda, etc., contemplado desde las salas de cine. Los productores han sabido encontrar en los temas más sugerentes del Medioevo un atractivo para fascinar a millones de personas por una película de «estética medieval».

Según Vito Attolini en las elecciones de los temas y personajes medievales que el cine ha llevado a la pantalla, ha prevalecido el detalle, la «microhistoria». El Séptimo arte se ha preocupado menos de la «larga historia», de la Historia con mayúsculas, para concentrarse en un Medioevo presentado como fondo, como tapiz, para convertirse en una historia menor.

Un Medioevo realista, corporal, típico del cine norteamericano y europeo basado en relatos literarios, frente a un cine profundamente religioso y espiritual propio del cine nórdico, que tiene su máxima expresión en Ingmar Bergman. También podemos observar ciertas dualidades características del cine de época medieval, un Medioevo bárbaro frente a un Medioevo heroico, y una dimensión fantástica frente a una dimensión realista.

Creo que una de las claves para entender el cine ambientado en la Edad Media es que en líneas generales nos encontramos con una recreación de parte de una época histórica, de una parte de sus personajes, de sus relatos, de sus acontecimientos, con el objetivo de crear una «estética medieval cinematográfica» atractiva para el público y que se ha trasladado al género fantástico, en obras de un enorme éxito de público como *Excalibur* (1981) y las trilogías *El Señor de los anillos* (2001-2003) [*La comunidad del anillo* (2001), *Las dos torres* (2002) y *El retorno del rey* (2003)] y *el Hobbit* (2012-2014) [*Un viaje inesperado* (2012), *La desolación de Smaug* (2013) y *La batalla de los cinco ejércitos* (2014)], y en la televisión *Juego de tronos* (2011), fagocitando, en cierta medida, el Medioevo fantástico a la Edad Media histórica. Por tanto, unos fines muy lejanos de la reconstrucción histórica, ideal al que aspiraríamos los medievalistas a la hora de plantear la realización de una película ubicada en la Edad Media.



*The Lord of the Rings*, Peter Jackson, 2001

## 5. Guía de la Edad Media y el cine para docentes y estudiantes de Historia

---

La guía de la Edad Media y el cine va dirigida a docentes y estudiantes de Historia y el objetivo es abordar en los próximos puntos, una presentación de la Edad Media a partir de sus temas más recurrentes, una disección de la forma en que el Medievo ha sido abordado por las producciones cinematográficas, con el objetivo de ofrecer una guía que puede ser de gran utilidad para el docente, a la hora de preparar las clases prácticas y los materiales audiovisuales y para el estudiante poder organizar con rigor su acceso al enorme elenco de películas y series ambientadas en la Edad Media.

En la proyección de una película en el aula en el contexto de una clase práctica de Historia, el docente debe facilitar a los estudiantes unos materiales básicos que posibiliten el aprovechamiento del visionado del filme. Se debe entregar antes del visionado una breve ficha sobre la película, que debe contener los siguientes apartados:

- 1- Datos técnicos de la película con la siguiente información. Título en el idioma original y el título oficial en castellano. Año de producción. Nombre del director. Género. País de producción. Duración en minutos y calificación moral.
- 2- Sinopsis de la película.
- 3- Breve comentario de la película que debe incluir un comentario histórico básico y un breve análisis de los aspectos técnicos –lenguaje cinematográfico– más destacados de la obra.
- 4- Reseña de personajes. Presentación en una tabla de las características fundamentales de los personajes principales de la película.

Otro tipo de práctica que se puede utilizar en clases de Historia, es pedir a los alumnos que elaboren este tipo de fichas-guías. En este caso el docente entregaría una lista de películas accesibles para los estudiantes, que se encuentren por ejemplo en la biblioteca del centro de estudio, y que realicen el visionado de cada filme en casa y que el trabajo resultante sea la elaboración de la ficha-guía comentada de cada filme. En la ficha-guía elaborada por el estudiante, se puede añadir algún apartado adicional a los cuatro presentados anteriormente, en función del interés de la película analizada o del tema histórico seleccionado por el discente.

Con el fin de facilitar al profesorado y a los estudiantes la adecuada selección de películas ambientadas en la Edad Media, en la parte final del trabajo, vamos a realizar un análisis de las principales temáticas abordadas en el cine de época medieval. Al final del trabajo presentamos un apéndice con los títulos más destacados de las películas de temática medieval.

Dado que ciertos temas han atraído la atención, tanto de los productores cinematográficos como del público aficionado al cine, voy a realizar una breve exposición y análisis de algunas de las cuestiones o personajes que con más interés han sido trasladados al cine.

### 5.1. El cine norteamericano: El Colosal de Hollywood. Historias de armas y aventuras

En el cine de Hollywood ambientado en la Edad Media, predominan una serie de ideas básicas que, por la acostumbrada hegemonía del cine de Estados Unidos, son las que han dado forma a la idea general o común que se tiene sobre el cine medieval en el mundo.

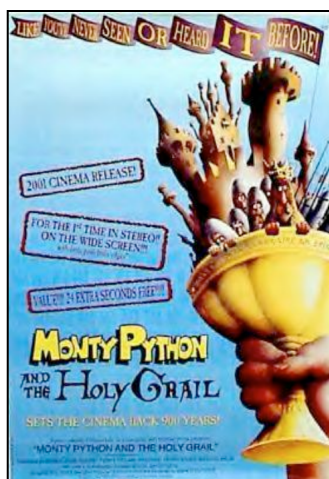
De hecho en nuestro último catálogo sobre cine medieval, la cuarta parte corresponde a producciones norteamericanas, siendo el 75 % restante del resto de los países del mundo, incluyendo los países asiáticos como Japón y la India, con una fuerte tradición cinematográfica, el mundo islámico y toda la producción europea.

Son historias de armas y de amor, violencia y pasión, los dos ingredientes básicos de las principales superproducciones cinematográficas. Estas películas norteamericanas han terminado creando el prototipo de «película de ambiente medieval» y paradigma del cine épico ambientado en la Edad Media, con un modelo de superproducción Colosal destinada a la más vasta circulación internacional, verbigracia la conocida recreación de la figura de Rodrigo Díaz de Vivar realizada por Hollywood en la película *El Cid* (1961) y en fechas más recientes la epopeya del héroe nacional escocés William Wallace, en el film *Braveheart* (1995).

En estas superproducciones, de pasión y violencia, como la citada *Braveheart*, subordinadas al gran espectáculo, se justifica que prevalezca la imaginación sobre la erudición, la fantasía sobre la realidad. Las fuentes principales sobre las que están inspirados estos filmes en su mayor parte, proceden de la literatura caballeresca, directa o indirectamente. Algunas directamente de leyendas o mitos de la literatura medieval y otras como *Ivanhoe* (1952), de novelas del siglo XIX inspiradas en la literatura medieval caballeresca. Al carecer de una Historia Medieval propia, Estados Unidos ha evocado a partir del cine su inexistente Historia Medieval, centrada prácticamente en un ideal de caballería, que no es ajena en absoluto a su propia cultura, que a través de la literatura inglesa había nutrido tantos personajes y romances históricos que habían contribuido a difundir en los Estados Unidos el culto a los héroes medievales y a su propio código de honor.

En los años cincuenta una de las grandes compañías cinematográficas, la Metro- Goldwyn-Mayer, a través de una trilogía rodada por Richard Thorpe e interpretada por Robert Taylor, llevó a la máxima expresión este ideario, con las películas *Ivanhoe* (1952), *Knights on the round table –Los caballeros del rey Arturo–* (1953) y *Quentin Durward* (1955). La primera y la última inspiradas en sendas obras de Walter Scott y la segunda centrada en el personaje del rey Arturo en la obra de Sir Thomas Malory.

Con la trilogía de Richard Thorpe, el mundo medieval, a través de la inspiración directa de la literatura Romántica del siglo XIX e indirecta de la literatura caballeresca, queda arrinconado en un segundo plano, un fondo, un marco, en el que desarrollar un «mundo de aventuras» en primer plano y



Monty Python and the Holy Grail, Terry Jones y Terry Gilliam, 1975

como argumento principal de estas películas y como gancho y modelo más accesible para el público de todas las latitudes. El epítome de este modelo es la segunda película *Knights on the round table – Los caballeros del rey Arturo–* (1953) que ha sido ya referente indiscutible para todas las producciones caballerescas, incluso su reverso burlesco en el film de los Monthy Python, *Monty Python and The Holy Grial*.

## 5.2. El cine espiritual y religioso

Desde los orígenes del cine y su pronta conversión en espectáculo popular, en la sociedad puritana norteamericana, el triunfo del cine épico vino determinado por la elección de una temática de fuerte contenido religioso con una motivación aceptable y moralmente respetable para que el público pudiese asistir los domingos al cine, con la conciencia de no estar realizando un acto inmoral como jugar a las cartas, beber, etc. De ahí que el llamado cine de romanos o péplum encontrase en sus orígenes en la Biblia o en obras literarias respetables su fuente de inspiración, mientras que el cine de época medieval encontró en personajes inmaculados como Juana de Arco su más importante inspiración. Habitualmente se ha considerado el atractivo de los personajes (Cleopatra, Salomé, Jesucristo, Moisés, Hércules, Helena de Troya, etc.) y los temas mitológicos y bíblicos, como grandes atractivos para la realización de películas ambientadas en la Antigüedad. En este tipo de reflexiones no se ha tenido en cuenta la importancia que tuvo a principios del siglo xx el efecto moralizante de las películas con temática sagrada o bíblica. El propio personaje de Juana de Arco ha servido de inspiración para la elaboración de una treintena de filmes que tenían como personaje principal a la joven francesa del siglo xv. Curiosamente también fue una de las figuras más amadas por los artistas del siglo xix. En 1928 Carl T. Dreyer dirigía una de las películas más excepcionales y bellas de la Historia del cine, a partir de un minucioso realismo que constituyó una auténtica revolución lingüística en su época, resultando una de las obras más cercanas al espíritu del Medioevo respecto a lo que el cine había expresado hasta entonces. Una obra moderna en la que el director afirmó que había querido recrear una Juana de Arco como un personaje actual. Es una película que no ha perdido su vigencia ni su interés artístico y cultural.

Frente al cine comercial e industrial de Hollywood, desde la vieja Europa, cuna del Medioevo, se conformaba un universo íntimamente problemático que ha abierto la puerta a una representación del Medioevo a partir de una reflexión sobre la espiritualidad más cercana a la sensibilidad contemporánea y que tiene su clara continuidad en la reciente película *Gladiator* donde las referencias a la religiosidad son íntimas, familiares, cercanas al universo espiritual del hombre de finales del siglo xx y principios del siglo xxi.



Esta vertiente religiosa y espiritual ha tenido su reflejo en las películas sobre Juana de Arco y Francisco de Asís especialmente. El santo italiano del siglo XIII se ha visto reflejado en nueve películas. Peor suerte han corrido el resto de personajes con trascendencia religiosa de la Edad Media que no han aparecido o lo han hecho en mucha menor medida. Solo he localizado tres películas sobre santos medievales, todas ellas italianas y sobre Caterina de Siena y Antonio de Padua, rodadas entre 1947 y 1957. Y la excepcional pequeña obra censurada de Buñuel sobre Simón del Desierto de 1965, amén de la astracanada *La portentosa vida del padre Vicente* (Carles Mira, 1978) sobre el santo valenciano San Vicente Ferrer.

Pero uno de los personajes medievales que mayor fortuna ha tenido en el cine ha sido Juana de Arco, convertida en protagonista de obras dispares –de Shaw a Honneger, de Anouilh a Bresson. La obra de George Bernard Shaw, *Santa Juana* (1923), fue un extraordinario éxito internacional en su tiempo y fue representada en España por Margarita Xirgu con un triunfo absoluto de la actriz con dicha representación.

Esta visión espiritual del Medioevo se ha visto también recogida en un tipo de película caballeresca, en la que por encima de la acción y la aventura, prevalecía la idea de una trayectoria espiritual, normalmente centrada en la búsqueda del Grial, habitualmente infructuosa en lo material pero que supone una transformación interior de los personajes como en *Lancelot du Lac de Bresson*.

Pero además de estos filmes sobre santos o sobre caballeros que buscan el Grial, posiblemente el cine de época medieval que más ha trascendido en la faceta de indagación espiritual del hombre, alcanzó su cima con las dos obras maestras realizadas entre 1956 y 1959 por Ingmar Bergman, *El Séptimo Sello* y *El Manantial de la Doncella*. Filmes de una madurez intelectual y filosófica poco habituales dentro de la nómina general del cine histórico en los que su autor con claras influencias de Nietzsche, Kierkegaard, Ibsen o Strindberg, entre otros, plantea temas de un gran calado como Dios, la fe, la vida o la muerte, que luego han poblado el universo personal de directores como Woody Allen, en películas ambientadas en otra época y en otros escenarios. Bergman ha ubicado estas cuestiones cardinales del ser humano en un típico escenario medieval, con las cruzadas, la peste, el bosque, los señores feudales, los campesinos, los villanos, la aldea, etc., de trasfondo. El resultado son dos de las grandes obras maestras del cine de todos los tiempos, siendo *El Séptimo Sello* una amalgama absolutamente única de belleza, misticismo y lógica racional. Mientras que en el *Manantial de la Doncella*, su propio título indica el predominio de elementos con un fuerte sabor naturalista. El bosque, la fuente del título, son metáforas que el cineasta sueco ubica en un hecho brutal, la violación y muerte de una doncella a manos de unos villanos en el bosque y la posterior venganza del padre y la aparición al final del filme de la fuente o manantial que da título a la obra. Sobre esta trama inusual para la época en que fue rodada la película, máxime con la crudeza con que fue tratado el episodio central, el director propone una reflexión universal sobre el sacrificio como expiación y vía de salvación eterna. Tras consumarse la venganza, la

aparición de una fuente de gran pureza en el lugar donde yace el cadáver de la joven, plantea esta metáfora de la salvación eterna.

El cine de introspección religiosa y de reflexión espiritual fue frecuente en el cine occidental y especialmente en producciones del norte de Europa y Centroeuropa. En Suecia destacan las películas de Bergman ambientadas en la Edad Media; de Checoslovaquia es la interesante obra *Údolí vcel –El valle de las abejas–* de 1968. En la Unión Soviética se realizó también una producción extraordinaria, sobre el pintor de iconos más famoso de la iglesia ortodoxa, en la obra *Andrei Rublyov*, realizada por Andrei Tarkovsky en 1966.

Pero de todo el cine religioso ambientado en la Edad Media, el personaje más filmado fue San Francisco de Asís.

### 5.3. La figura de San Francisco de Asís. Paradigma del cine histórico

---

En el personaje de San Francisco de Asís, se concentra una de las máximas expresiones del cine histórico, la búsqueda de un personaje singular y de interés contrastado para el público, para desarrollar sobre un escenario histórico conocido y un perfil histórico singular, un relato dramático que pueda mostrar propuestas ideológicas y estéticas variopintas desde la fe, la espiritualidad, hasta la contestación, la rebeldía, etc., a la vez que resultar sugerente para cubrir las expectativas de taquilla. Siendo el mismo personaje y la misma época representada, en cada una de las películas sobre San Francisco hay una diferente intencionalidad.

De las catorce películas que tenemos catalogadas sobre el santo medieval italiano, salvo la realizada en 1961 por *Michael Curtiz*, y dos peculiares incursiones del cine mexicano y español, son italianas la mayor y las más interesantes producciones cinematográficas que han tomado como tema central la figura del santo de Asís.

Francisco de Asís es uno de los ejemplos más significativos de como el cine, por diferentes motivos, se acerca de forma reiterada a determinados personajes dotados de un innegable atractivo popular y desdeña otros que por variadas circunstancias no han encontrado todavía un guionista, director o productor interesado en hacer un filme sobre una amplia gama de personajes medievales inéditos en el cine.

Dentro del cine mundial, el personaje de San Francisco no es uno de los más asiduos en las pantallas, mientras que para el cine italiano es una de sus representaciones históricas-cinematográficas más recurrentes, queridas, y por ello causa de encendidas y acaloradas polémicas públicas, hasta el extremo que una directora tan prestigiosa como Liliana Cavani, haya recurrido en tres ocasiones a la vida de Francisco de Asís *Francesco d'Assisi* (1966), *Francesco* (1989) y *Francesco* (2014), para abordar tres lecturas sobre su trayectoria histórica, de forma paralela a la evolución político-social de Italia y sobre todo de las obsesiones vitales de la propia Cavani.

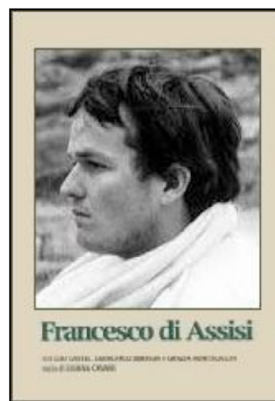
Precisamente la atracción del Séptimo arte por San Francisco podría originar una interesante reflexión sobre las motivaciones e inquietudes del cine de



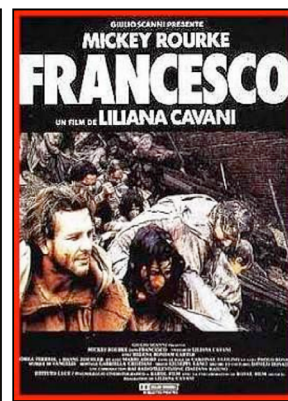
*Francis of Assisi,*  
Michael Curtiz,  
1961



*Francesco giullare di Dio,* Roberto Rossellini, 1950



*Francesco d'Assisi,*  
Liliana Cavani,  
1966



*Francesco,*  
Liliana Cavani,  
1989

ficción histórica, ya que se da la paradoja de que siendo uno de los personajes históricos más interesantes, por la posibilidad de reconstruir el contexto histórico que propició el movimiento intelectual y religioso que impulsó durante su vida, a la vez que dicho fenómeno religioso y espiritual es proclive para narrar uno de los periodos más interesantes del Medioevo occidental. A pesar de ello, la peripecia vital de Francisco de Asís apenas ha interesado al cine universal, y únicamente ha sido el cine italiano, desde una óptica de recuperación de una figura a la que se le puede dotar de un cierto tono o carácter «italiano» y que ha utilizado el personaje no tanto desde un prisma de reconstrucción histórica, sino más bien como pretexto o argumento para en cada uno de los momentos claves de la reciente historia italiana, utilizar la vida de San Francisco como elemento de reflexión sobre el presente. Indagación desde argumentos diferentes. Reflexión cultural, religiosa, espiritual o política.

Haciendo un repaso muy rápido y somero diremos que sobre Francisco, la primera película de relieve fue realizada por Roberto Rossellini. *Francesco Giullare di Dio –Francisco, juglar de Dios– (1950)* representa una experiencia espiritual y religiosa desde una perspectiva individual y un tanto heroica, sin preocuparse por la reconstrucción histórica, ni por realizar una lectura en clave histórica del franciscanismo. San Francisco queda aislado de su época, su entorno histórico, y es presentado en un trasfondo histórico neutro, en un limbo de realidad construido casi al margen de la Historia. Es una obra que se centra en el carácter fundamentalmente religioso de la experiencia de Francisco, desde una perspectiva íntima.

Este planteamiento contrasta con *Fratello sole, sorella luna –Hermano sol, hermana luna– (1972)*, de Franco Zeffirelli, película realizada desde un prisma opuesto, con una espectacular puesta en escena, de color, luz, buscando la máxima belleza en la composición, y llegando al límite de la verosimilitud al presentar a Francisco como un eterno adolescente, al que podemos identificar con la juventud de la época y el lema «haz el amor, no la guerra». Frente a la austeridad de Rossellini, a la dureza del mundo al que se enfrenta Francisco, Zeffirelli, opone un universo elegante, refinado, pleno de belleza física.

Entre ambas películas, la profundamente espiritual de [Rossellini](#) y la material de [Zeffirelli](#), aparecieron dos películas muy significativas, desde una óptica diferente. En 1966 una joven directora planteó a un nuevo Francisco, en lo que era una nueva etapa del cine italiano y un nuevo giro social y político de Italia, tras las dos décadas difíciles que sucedieron a la segunda guerra mundial. Era el preludio de un nuevo tiempo y un nuevo cine. Liliana Cavani, en su [Francesco d'Assisi](#), nos presenta un Francisco contestatario, rebelde. Un Francisco político, anunciando el amplio movimiento de renovación social y cultural que se estaba viviendo en Italia. De esta forma el cine se muestra vivo, presente y actual. Frente a la profunda religiosidad del Francisco de [Rossellini](#), [Cavani](#) nos muestra un Francisco al que se le priva de la raíz católica de su formación cultural, mostrándonos un Francisco desde una perspectiva claramente laica. A Cavani le interesa de Francisco y del Medioevo, la capacidad de un hombre y de una época en la que se podía presentar una fuerte oposición a las convicciones de la clase social dominante, subvirtiéndolas para luchar por crear nuevas reglas de articulación social. Cavani busca este planteamiento para presentar un Francisco profundamente contestatario. Anticipando en muchos siglos los años sesenta, el mayo del 68, etc. En el [Francesco](#) de 1989 le preocupa más la rebeldía del propio personaje en el contexto de su mutación religiosa y su evolución espiritual en el marco de su relación de confraternidad con sus hermanos y sobre todo con Santa Clara, y en el [Francesco](#) de 2014 le interesa más la óptica esotérica e incluso de iluminado del personaje.

Entre las mencionadas películas sobre Francisco de Asís, aparece [Francis of Assisi \(1961\)](#) de [Michael Curtiz](#), como una característica y típica película de Hollywood.

#### 5.4. Robin Hood y el bosque de Sherwood

---

En Inglaterra durante el reinado de Ricardo I Corazón de León (1189-1199), uno de los reyes medievales más famosos del celuloide, parece ser que existió un bandido benefactor al que todos conocían como Robin Hood, aunque su auténtico nombre era Robert Fitzooth, conde de Huntington. Las primeras referencias documentadas del personaje, se sitúan en torno a 1370 con la primera aparición del nombre Robin Hood, en el famoso poema de William Langland *Piers Plowman* (1370). Posteriormente en la crónica de John Stow *The Chronicles of England* (1580), se realiza una descripción del bandido bastante favorable. Evidentemente una mención realizada trescientos años después se puede poner en duda, ya que el propio Stow utilizó como fuente de información leyendas populares, ya que desde mediados del siglo xv se conoce la existencia de baladas populares inspiradas en las gestas de Robin Hood.

Pero en todo caso, hemos de reconocer que nos movemos ante un personaje que fluctúa entre la leyenda y la realidad del reinado de Ricardo I, que a pesar de su brevedad, diez años, ha dejado numerosas leyendas y mitos que han alimentado la literatura romántica y el cine.



De los numerosos escenarios cinematográficos de los que nos hemos ido enamorando a lo largo de nuestras vidas, uno de ellos es el bosque de Sherwood, y Robin Hood y Lady Marian pueden ser incluidos en la nómina de personajes cinematográficos más queridos en todo el mundo.

Hollywood encontró en Robin Hood uno de sus personajes históricos con más potencial comercial, ya que combinando los ingredientes de reinado legendario, injusticias contra las clases populares, rey bueno, hermano del monarca envidioso y tirano y añadiendo la habitual dosis de fantasía e imaginación, pasión y violencia, de los productores norteamericanos, podía resultar un producto muy asequible e interesante para la mayoría del público, ya que todos estos materiales filmicos son los habituales del llamado cine de Aventuras que tantos éxitos ha dado a la industria cinematográfica. Robin Hood es el personaje medieval más veces llevado al cine, con cerca de cincuenta producciones cinematográficas.

Sobre estas bases se estrenó en 1938 una de las más populares y conocidas películas de la Historia del cine y la que más han admirado generación tras generación de espectadores sobre el mítico héroe medieval. Se trata de *The Adventures of Robin Hood –Las aventuras de Robin Hood– (1938)*, de Michael Curtiz y William Keighley, protagonizada por Errol Flynn y Olivia de Havilland. La reciente aparición de una muy cuidada y excelente edición del filme en DVD permite revalorizar la vigencia y calidad de esta película, al poder comprobar el interés de la misma, la maravillosa calidad del Technicolor, amén de poder apreciar en los diversos documentales que se han incluido, las peculiaridades del rodaje, la importancia que tuvo esta obra al ser la primera gran superproducción rodada en Technicolor, y otra serie de datos que ayudan a entender más la trascendencia de esta obra. Llama poderosamente la atención la fuerza, el vigor y la belleza del color de la película y la capacidad del Technicolor para conservar más de sesenta y cinco años después el color con toda su calidad. Otra curiosidad es comprobar cómo la localización del bosque de Sherwood se realizó en un enorme bosque propiedad de los estudios en California. Obviamente las especies vegetales de este bosque no podían ser las mismas que el bosque inglés del siglo XII donde discurre la peripecia vital de Robin Hood, pero realmente ¿esto importa mucho? Esta película no es la primera sobre Robin Hood, ya que anteriormente se habían rodado dos versiones mudas y una película animada, todas ellas en Estados Unidos.

Pero tanto esta película como la mayor parte de las realizadas sobre Robin Hood y en general todo el ciclo de películas caballerescas y de aventuras bélicas no se han basado en las fuentes documentales más antiguas sobre el personaje, sino que como suele ser habitual en la mayoría de películas de trasfondo histórico y especialmente en las ambientadas en la Edad Media, los guionistas recurren a fuentes literarias decimonónicas. Este es el caso indirecto del *Ivanhoe* de Walter Scott, obra de gran éxito y en la que aparece el personaje de Robin Hood, y que además ha inspirado directamente a *la película del mismo nombre en 1952*. El *Ivanhoe* (1819) de Walter Scott reserva muchas páginas a Robin Hood, aunque moviéndose siempre en el terreno de la leyenda. Hay que recordar que Scott, nacido en 1771 en Edimburgo, se interesó a finales

del siglo XVIII por las leyendas y baladas de la frontera anglo-escocesa. Leyendas que había escuchado desde niño y que sin duda inspiraron algunos de sus personajes de sus obras literarias.

En esta obra, Scott que abandonó sus tradicionales temas escoceses como en *Rob Roy*, sitúa en un escenario medieval, un enfrentamiento entre tiranos y liberadores que aprovecha para reflejar de forma discreta la lucha entre escoceses e ingleses, así los sajones que luchan por su liberación representan a los escoceses y los normandos tiranos de la Edad Media, representan a los ingleses de principios del siglo XIX.

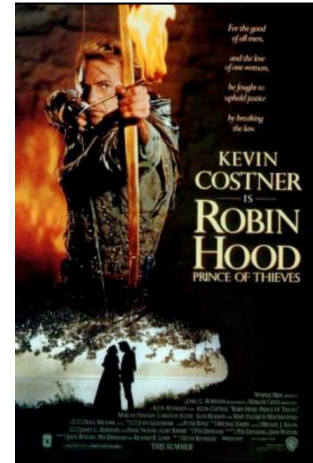
Otro aspecto interesante en las películas sobre Robin Hood o sobre el conflicto entre sajones y normandos, es que la mayor parte fueron realizadas en Estados Unidos, salvo alguna obra de calidad como la desmitificadora *Robin y Marian* (1976) de Richard Lester. En la más reciente *Robin Hood* (1991), de John Irvin, Gran Bretaña aparece como coproductora en una producción norteamericana. Película que a pesar de contener elementos interesantes, como la de subrayar la ascendencia aristocrática del personaje, quedó totalmente eclipsada por la obra del mismo año titulada *Robin Hood, Prince of Thieves* –Robin Hood, príncipe de los ladrones– (1991) de Kevin Reynolds, mucho más comercial e irreal pero con un ineludible gancho de taquilla por la espectacularidad de algunas escenas y por la presencia de una estrella como Kevin Costner al frente del reparto y un Morgan Freeman en un personaje históricamente poco creíble.

Del film de Irvin hay que destacar también la realización en clave realística, tanto en los aspectos formales como el vestido, como en la preocupación por atender espacios más cotidianos y de la vida de las gentes humildes, frente al predominio habitual de lo solemne y lo heroico. Esta presencia de miembros de las clases populares en el filme es algo no frecuente en el cine épico y de ficción histórica ambientada en la Edad Media, que incide sobre todo en los personajes aristocráticos y de las capas sociales más elevadas. A grandes rasgos, podemos concluir que el caballero o guerrero medieval, representa el paradigma del personaje histórico de época medieval llevado al cine. Los burgueses o mercaderes y el campesinado medieval son los sectores sociales menos representados en el cine de época medieval.

En la película de Irvin también se incide en el contraste que divide a los invasores normandos de los señores sajones, presentados como legítimos propietarios de la tierra. La mayor parte del filme se desarrolla en el bosque de Sherwood, iconografía que resulta muy apropiada si se tiene en cuenta el significado que en el mundo medieval adquirió el bosque.



*Robin and Marian*,  
Richard Lester, 1976



*Robin Hood: Prince of Thieves*, Kevin  
Reynolds, 1991

Estableciendo una comparación con algunos de los escenarios más simbólicos del cine, encontramos en el bosque de Sherwood el paradigma del espacio medieval llevado al cine, como en el Western norteamericano puede serlo Monumental Valley. Lástima que Sherwood u otros paisajes medievales no hayan encontrado un John Ford, capaz de transferir su visión magistral.

La película de Reynolds, que no pretende en ningún momento el revisionismo profundo del personaje, viene a ser una actualización o una rabiosa puesta al día de un personaje más cercano al héroe en la línea del que interpretara en los años treinta Errol Flynn. Actualización que cae en anacronismos evidentes, como Azim, el personaje musulmán de Morgan Freeman, convertido al cristianismo y que viaja con Robin a Inglaterra, o el de la propia Marian, dotada de un toque «feminista» impropio del Medioevo, o el espectacular prólogo, imaginario e inventado, en el que vemos a un Robin apresado en las Cruzadas en una prisión musulmana en Jerusalén. Todo ello en aras de una mayor comercialidad del filme.

En esta película hallamos otra referencia al Robin de Scott ya que el personaje al llegar a Inglaterra, encuentra el castillo solariego de Locksley en ruinas. El nombre de Locksley está tomado evidentemente de la obra de Scott.

Todas estas simplificaciones y guiños responden a un proyecto de film destinado a millones de espectadores en todo el mundo y que, por desgracia, eclipsó al mucho más interesante filme de John Irvin.

## 6. Apéndice. El cine histórico ambientado en la Edad Media. Guía de películas para docentes y estudiantes.

La filmografía que ofrecemos como una primera aproximación al cine histórico ambientado en la Edad Media, es una selección de las mejores películas ambientadas en la Edad Media, en la que se han incluido las principales obras cinematográficas, además de referencias destacadas del cine histórico atendiendo a criterios de calidad artística y rigor histórico o valores artísticos reseñables. Los filmes van ordenados por orden cronológico de realización. La lista no pretende ser exhaustiva y es una guía de películas confeccionada para facilitar el acceso a filmes de época medievales a docentes y estudiantes de Historia Medieval.

En la selección, evidentemente subjetiva, han primado criterios de calidad cinematográfica sobre los pura y exclusivamente históricos y especialmente el rigor cronológico, algo poco habitual en los listados que sobre Edad Media y cine aparecen especialmente en Internet, en los que en una especie de batiburrillo poco digerible nos encontramos un arco histórico que va desde películas como *Quo Vadis*, *Ben-Hur* o *The Robe* –La túnica sagrada–, *Gladiator*, hasta *The Mission* –La misión–. Una Edad Media atemporal que llega a abarcar desde el inicio de la era con la muerte de Cristo hasta las misiones jesuíticas en la América del siglo XVIII.

Consideramos por ello poner a disposición de los profesionales de la Historia y de los estudiantes y aficionados una guía de películas elaborada con criterios científicos.

Algunas de las películas que hemos incluido, especialmente Eduardo II, tienen una ambientación contemporánea de los personajes, pero la hemos considerado interesante desde una perspectiva artística y con una visión «medieval», al reflejar hechos históricos de la Edad Media y ofrecer un discurso ideológico cercano a la época medieval.

### 6.1. Las mejores películas ambientadas en la Edad Media

---

≡*Joan the woman* (Cecil B. De Mille, 1917).

≡*Robin Hood* (Allan Dwan, 1922).

≡*The Thief of Bagdad* –El ladrón de Bagdad– (Raoul Walsh, 1924).

≡*Nibelungen: Sigfried die* –Los Nibelungos: La muerte de Sigfrido– (Fritz Lang, 1924).

≡*Nibelungen: Krimilda die* –Los Nibelungos: La venganza de Krimilda– (Fritz Lang, 1924).

≡*La passion de Jeanne d'Arc* –La pasión de Juan de Arco– (Carl Theodor Dreyer, 1928).

≡*The Viking* (Roy William Neill, 1928).

≡*The Crusades* –Las Cruzadas– (Cecil B. De Mille, 1935).

≡*Romeo and Juliet* –Romeo y Julieta– (George Cukor, 1936).

≡*Aleksandr Nevskiy* –Alexander Nevski– (Serguei Einsenstein, 1938).

≡*The adventures of Marco Polo* –Las aventuras de Marco Polo– (Archie Mayo, 1938).

≡*The adventures of Robin Hood* –Robin de los bosques– (Michael Curtiz, 1938).

≡*Ali Baba and the Forty Thieves* –Ali Baba y los cuarenta ladrones– (Arthur Lubin, 1942).

≡*Henry V* –Enrique V– (Laurence Olivier, 1944).

≡*Richard III* –Ricardo III– (Laurence Olivier, 1944).

≡*Du Guesclin* (Bernard de Latour, 1948).

≡*Joan of arc* –Juana de Arco– (Victor Fleming, 1948).

≡*Macbeth* (Orson Welles, 1948).

≡*The Flame and the Arrow* –El halcón y la flecha– (Jacques Tourneur, 1950).

≡*Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950).

≡*The Black Rose* –La rosa negra– (Henry Hathaway, 1950).



- ≡*Francesco Giullare di Dio* –Francisco, juglar de Dios– (Roberto Rossellini, 1950).
- ≡*La Leggenda di Genoveffa* –La leyenda de Genoveva– (Arthur Maria Rabenalt, 1951).
- ≡*Ivanhoe* (Richard Thorpe, 1952).
- ≡*Amaya* (Luis Marquina, 1952 ).
- ≡*Prince valiant* –El príncipe valiente– (Henry Hathaway, 1954).
- ≡*Teodora, Imperatrice di Bisanzio* –Teodora, Emperatriz de Bizancio– (Riccardo Freda, 1954).
- ≡*Sing of the pagan* –Atila, rey de los Hunos– (Douglas Sirk, 1954).
- ≡*Knights of the round table* –Los caballeros del rey Arturo– (Richard Thorpe, 1954).
- ≡*King Richard and the Crusades* –El Talismán– (David Butler, 1954).
- ≡*Shichinin no samurai* –Los siete samurais– (Akira Kurosawa, 1954).
- ≡*The adventures of Quentin Durward* –Aventuras de Quintín Durward– (Richard Thorpe, 1955).
- ≡*Lady Godiva* (Arthur Lubin, 1955).
- ≡*Det Sjunde inseglet* –El séptimo sello– (Ingmar Bergman, 1956).
- ≡*La Gerusalemme liberata* –Los cruzados– (Carlo Ludovico Bragaglia, 1957).
- ≡*The Vikings* –Los Vikingos– (Richard Fleischer, 1958).
- ≡*Jungfrukällan* –El manantial de la doncella– (Ingmar Bergman, 1960).
- ≡*Kryccacy* –Los caballeros Teutónicos– (Aleksander Ford, 1960).
- ≡*El Cid* (Anthony Mann, 1961).
- ≡*I Mongoli* –Los Mongoles– (André De Toth, 1961).
- ≡*Francis of Assisi* –Francisco de Asís– (Michael Curtiz, 1961).
- ≡*L'ultimo dei Vikinghi* –El último vikingo– (Giacomo Gentilomo, 1961).
- ≡*Gli invasori* –La furia de los vikingos– (Mario Bava, 1961).
- ≡*I tartari* –Los tártaros– (Richard Thorpe, 1961).
- ≡*Constantino il grande* –Constantino el grande– (Lionello De Felice, 1962).
- ≡*El Naser Salah el Dine* –Saladino– (Youssef Chahine, 1963).
- ≡*Lancelot and Guinevere* –La espada de Lancelot– (Cornel Wilde, 1963).
- ≡*El Valle de las Espadas* (Xavier Seto, 1963).
- ≡*Le procès de Jeanne d'Arc* –El proceso de Juana de Arco– (Robert Bresson, 1963).

- ≡*Becket* (Peter Glenville, 1964).
- ≡*The Long Ships* –Los invasores– (Jack Cardiff, 1964).
- ≡*Simón del desierto* (Luis Buñuel, 1965).
- ≡*The war lord* –El señor de la guerra– (Franklin J. Schaffner, 1965).
- ≡*I cento cavalieri* –Los 100 caballeros– (Vittorio Cottafavi, 1965).
- ≡*Genghis Khan* (Henry Levin, 1965).
- ≡*Andrei Rublyov* (Andrei Tarkovsky, 1966).
- ≡*Francesco d' Assisi* –Francisco de Asís– (Liliana Cavani, 1966).
- ≡*L'Armata Brancaleone* –La Armada Brancaleone– (Mario Monicelli, 1966).
- ≡*Campanadas a Medianoche* (Orson Welles, 1966).
- ≡*Marketa Lazarová* (Frantisek Vlácil, 1967).
- ≡*The Lion in Winter* –El león en invierno– (Anthony Harvey, 1968).
- ≡*Romeo and Juliet* –Romeo y Julieta– (Franco Zeffirelli, 1968).
- ≡*Údolí včel* –El valle de las abejas– (Frantisek Vlácil, 1968).
- ≡*Alfred the Great* –Alfredo el Grande– (Clive Donner, 1969).
- ≡*A walk with love and death* –Paseo por la Vida y la Muerte– (John Houston, 1969).
- ≡*Galileo* (Liliana Cavani, 1969).
- ≡*Macbeth* (Roman Polanski, 1970).
- ≡*Brancaleone alle crociate* –Brancaleone en las Cruzadas– (Mario Monicelli, 1970).
- ≡*Il Decameron* –El Decamerón– (Pier Paolo Pasolini, 1970).
- ≡*I racconti di Canterbury* –Los cuentos de Canterbury– (Pier Paolo Pasolini, 1971).
- ≡*Fratello sole, sorella luna* –Hermano sol, hermana luna– (Franco Zeffirelli, 1972).
- ≡*Lancelot du Lac* (Robert Bresson, 1974).
- ≡*Il Fiore della mille e una notte* –Las mil y una noches– (Pier Paolo Pasolini, 1974).
- ≡*Monty Python and the Holy Grail* –Los caballeros de la tabla cuadrada y sus locos seguidores– (Terry Jones, 1974).
- ≡*Leonor* (Juan Luís Buñuel, 1975).
- ≡*Robin and Marian* –Robin y Marian– (Richard Lester, 1976).
- ≡*Al-risâlah* (Moustapha Akkad, 1976).
- ≡*The Message* –Mahoma, el mensajero de Dios– (Moustapha Akkad, 1976).

- ≡ *Jabberwocky* –La bestia del reino– (Terry Gilliam, 1977).
- ≡ *Perceval le Gallois* (Eric Rohmer, 1979).
- ≡ *Kagemusha* –Kagemusha, la sombra del guerrero– (Akira Kurosawa, 1980).
- ≡ *Excalibur* (John Boorman, 1981).
- ≡ *Útlaginn* (Agúst Guðmundson, 1981).
- ≡ *La conquista de Albania* (Alfonso Ungria, 1984).
- ≡ *Ran* (Akira Kurosawa, 1984).
- ≡ *Hrafninn flýýgur* (Hrafn Gunnlaugsson, 1984).
- ≡ *El na kamnyakh rastut derevya* –Eirik, corazón de vikingo– (Stanislav Rostotskiv, Kuf Anderson, 1985).
- ≡ *Le nom de la rose* –El nombre de la Rosa– (Jean-Jacques Annaud, 1986).
- ≡ *La pasión Béatrice* –La pasión de Beatriz– (Bertrand Tavernier, 1987).
- ≡ *Daniya, jardín del harem* (Carles Mira, 1987).
- ≡ *Le moine et la sorcière* (Suzanne Schiffman, 1987).
- ≡ *Í Skugga Hrafnins* –La venganza de los vikingos– (Hrafn Gunnlaugsson, 1988).
- ≡ *Stealing Heaven* –La otra cara de Dios– (Clive Donner, 1988).
- ≡ *Erik the Viking* –Erik el Vikingo– (Terry Jones, 1989).
- ≡ *Henry V* –Enrique V– (Kenneth Branagh, 1989).
- ≡ *Francesco* (Liliana Cavani, 1989).
- ≡ *Al-Andalus* (Jaime Oriol, Antonio Tarruella, 1989).
- ≡ *Hamlet* (Franco Zeffirelli, 1990).
- ≡ *Edward II* –Eduardo II– (Derek Jarman, 1991).
- ≡ *Robin Hood* (John Irvin, 1991).
- ≡ *Robin Hood: prince of thieves* –Robin Hood, príncipe de los ladrones– (Kevin Reynolds, 1991).
- ≡ *Hvíti víkingurinn* (Hrafn Gunnlaugsson, 1991).
- ≡ *La marrana* (José Luís Cuerda, 1992).
- ≡ *Magnificat* (Pupi Avati, 1993).
- ≡ *Prince of Jutland* –El príncipe de Jutlandia– (Gabriel Axel, 1994).
- ≡ *Braveheart* (Mel Gibson, 1995).
- ≡ *Al-Massir (Destiny)* –El destino– (Youssef Chahine, 1997).
- ≡ *Joan of Arc* –Juana de Arco– (Luc Besson, 1999).

- ≡ *El cavalieri que fecero l'impresa* (Pupi Avati, 2001).
- ≡ *Stara basn. Kiedy slonce bylo bogiem* (Jerzy Hoffman, 2004).
- ≡ *Genghis Khan* (Ken Annakin, Antonio Margheriti, 2004).
- ≡ *King Arthur* –El rey Arturo– (Antoine Fuqua, 2004).
- ≡ *Kingdom of heaven* –El reino de los cielos– (Ridley Scott, 2005).
- ≡ *Soldier of God* –Soldado de Dios– (David Hogan, 2005).
- ≡ *Beowulf & Grendel* –Beowulf & Grendel: el retorno de la bestia– (Sturla Gunnarsson, 2005).
- ≡ *Los Borgia* (Antonio Hernández, 2006).
- ≡ *Tristan + Isolde* –Tristán e Isolda– (Kevin Reynolds, 2006).
- ≡ *Beowulf* (Robert Zemeckis, 2007).
- ≡ *Arn - Temeldiddaren* –Arn: el caballero templario– (Peter Flinth, 2007).
- ≡ *Aleksandr. Nevskaya Bitva* (Igor Kalvonov, 2008).
- ≡ *Barbarossa* –Barbarroja– (Renzo Martinelli, 2009).
- ≡ *Der brief voor de koning* –Honor de caballero– (Pieter Werhoeff, 2010).
- ≡ *Robin Hood* (Ridley Scott, 2010).
- ≡ *Black Death* –Garra negra– (Christopher Smith, 2010).
- ≡ *Yaroslav. Tysyachu let Nazad* (Dimitriv Korobkin, 2010).
- ≡ *Your Highness* –Caballeros, princesas y otras bestias– (David Gordon Green, 2011).
- ≡ *A Knight's Tale* –Destino de caballero– (Brian Helgeland, 2011).
- ≡ *Ironclad* –Templario– (Jonathan English, 2011).
- ≡ *Season of the Witch* –En tiempo de brujas– (Dominic Sena, 2011).
- ≡ *Orda* (Andrev Proshkin, 2012).
- ≡ *Northmen - A Viking Saga* –Los vikingos– (Claudio Fäh, 2014).
- ≡ *Ironclad: Battle for Blood* –Templario II: Batalla por la sangre– (Jonathan English, 2014).
- ≡ *Last Knights* –Los últimos caballeros– (Kazuaki Kriya, 2015).
- ≡ *Matchbeth* (Justin Kurzel, 2015).



## Bibliografía básica

- AIRLIE, Stuart (2001), «Strange Eventful Histories: the Middle Ages in the Cinema», en *The Medieval World*, eds. P. Linehan y L. Nelson, London, Routledge, pp. 163-183.
- ALEGRE, Sergio (1994), *El cine cambia la historia*, Barcelona, PPU.
- ALONSO, Juan J., Enrique A. MASTACHE y Jorge ALONSO (2007), *La Edad Media en el cine*, Madrid, T & B.
- AMY DE LA BRETÈQUE, François (2015), *Le Moyen Âge un cinéma*, París, Armand Colin.
- ATTOLINI, Vito (1993), *Immagini del Medioevo nel cinema*, Bari, Dedalo.
- ATTOLINI, Vito (1993), «Un "Magnificat" per Pupi Avat», *Quaderni Medievali*, 36, pp. 131-141.
- ATTOLINI, Vito (1996), «Cavalieri e cuori impavidi», *Quaderni Medievali*, 41, pp. 160-173.
- ATTOLINI, Vito (1999), «Le Crociate al cinema», *Quaderni Medievali*, 47, pp. 126-151.
- ATTOLINI, Vito (2000), «Giovanna d'Arco guerriera e santa», *Quaderni Medievali*, 49, pp. 81-92.
- BARRIO BARRIO, Juan Antonio (1999), «El nacimiento del Islam a través de Mahoma, El mensajero de Dios», en *Historia y Cine*, ed. José Uroz, Alicante, PUA, pp. 101-117.
- BARRIO BARRIO, Juan Antonio (1999), «El Cid de Anthony Mann. A través del cine histórico y la Edad Media», en *Historia y Cine*, ed. José Uroz, Alicante, PUA, pp. 131-152.
- BARRIO BARRIO, Juan Antonio (1999), «Introducción al cine Histórico: El Colosal», *Anuario de Estudios Medievales*, 29, pp. 35-57.
- BARRIO BARRIO, Juan Antonio (2005), «La Edad media en el cine del siglo XX», *Medievalismo*, 15, pp. 241-268.
- BARRIO BARRIO, Juan Antonio (2008), «The Middle Ages in USA Cinema», *Imago Temporis. Medium Aevum*, 2, pp. 229-260.
- BOUZA, Nuria y Xavier PÉREZ (1997), «Cinematografía y actividades didácticas. Casos concretos en geografía e historia», *Íber*, 11, pp. 25-39.
- BOURGET, Jean-Loup (1992), *L'histoire au cinéma: le passé retrouvé*, París, Gallimard.
- BURKE, Peter (2001), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- CAPARRÓS LERA, José María (1990), *Introducción a la historia del Arte cinematográfico*, Madrid, Rialp.
- CAPARRÓS LERA, José María (1994), *100 grandes directores de cine*, Madrid, Alianza.
- CAPARRÓS LERA, José María (1997), *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Madrid, Alianza.
- CAPARRÓS LERA, José María, «Nueva propuesta de clasificación de películas históricas», *CineHistoria*. Publicación en línea.
- CARMONA, Ramón (1993), *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid, Cátedra.
- CASAS, Quim (1995), «El Kolossal: americanos en Europa», *Dirigido*, 240, pp. 46-61.
- COMOLLI, Jean Pierre (1977), «Le fiction historique», *Cahiers du Cinéma*, 278, pp. 5-16.

FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier (1989), *Cine e Historia en el aula*, Madrid, Akal.

FERRO, Marc (1995), *Historia Contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel.

FLORES AUÑÓN, Juan Carlos (1982), *El cine, otro medio didáctico. Introducción a una metodología para el uso del cine como fuente de las ciencias sociales*, Madrid, Escuela Española.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (1998), *Cine e Historia. Las imágenes de la historia reciente*, Madrid, Arco Libros.

GONZÁLEZ, Juan Francisco (2002), *Aprender a ver cine*, Madrid, Rialp.

GORGIEVSKI, Sandra (1997), «The Arthurian legend in the cinema: myth or history?», en *The Middle Ages after the Middle Ages in the English-Speaking World*, eds. Marie-François Alamichely Derek Brewer, Cambridge, Boydell & Brewer, pp. 153-166.

GUBERN, Román (1986), *1936-1939, la guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca Española.

GUBERN, Román (1989), *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, 2 vols.

IVERSEN, Gunnar (2000), «Clear, from a distance: the image of the medieval period in recent Norwegian films», *Scandinavia: An International Journal of Scandinavian Studies*, 39 (1), pp. 7-23.

HUGHES, Brian (1999), «De Wallace a Breaveheart: Antecedentes históricos de un mito», en *Historia y Cine*, ed. José Uroz, Alicante, PUA, pp. 119-130.

LACY, Norris J. (2002), «Unteaching and Teaching the Arthurian Legend», *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*, 9 (2), pp. 35-44.

LAGNY, Michèle (1997), *Cine e historia*, Barcelona, Bosch.

LOSILLA, Carlos (1995), «El Kollossal de Hollywood. La industria como espectáculo», *Dirigido*, 239, pp. 32-51.

LOWE, Jeremy (2001), «The cinematic consciousness of Sir Gawain and the Green Knight», *Exemplaria: A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies*, 13 (1), pp. 67-97.

MONTERDE, José Enrique (1986), *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, Laia.

MONTERDE, José Enrique (coord.) (1999), *Ficciones Históricas*, Cuadernos de la Academia, 6.

PADEN, William D. (1998), «Reconstructing the Middle Ages: the Monk's Sermon in The Seventh Seal», en *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Worman. Making in the Middle Ages*, eds. Richard Utz y Thomas Shippey, Turnhout, Brepols, 1998, vol. 1, pp. 287-305.

PASSEK, Jean Loup (dir.) (1991), *Diccionario del Cine*, Madrid, Rialp.

PAZ REBOLLO, M.<sup>a</sup> Antonia y Julio MONTERO DÍAZ (dirs.) (1995), *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*, Madrid, Universidad Complutense.

ROSENTONE, Robert A. (1997), *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel.

SHARP, Michael D. (1998), «Remaking medieval heroism: nationalism and sexuality in Braveheart», *Florilegium*, 15, pp. 251-266.

SORLIN, Pierre (1985), *Sociología del cine*, México, FCE.

SORLIN, Pierre (1996), *Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990*, Barcelona, Paidós.

TRUFFAUT, François. *El cine según Hitchcock*, Madrid, Alianza.

UROZ, José, (dir.) (1999), *Historia y Cine*, Alicante, PUA.

VILLAIN, Dominique (1997), *El encuadre cinematográfico*, Barcelona, Paidós.

VV. AA. (1997), «Cine, geografía e Historia», *Íber*, 11.

VV.AA. (en prensa), *La Didáctica de la Historia a través del cine*, Alicante.

VV.AA. (2001), *Le Moyen Age vu par le cinéma européen. Les Cahiers du Conques*, 3.

WOOD, Michael (1975), *America in the Movies*, Nueva York, Basic Books, vid. pp. 165-196.

WOODS, William F. (2002), «Cinematic Medievalism: Reflections on a Film Workshop», *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*, 9 (1) pp. 81-93.

**Barrio Barrio, Juan Antonio**, «Cine e historia. Una aproximación desde una perspectiva docente: la Edad Media», *Monografías Aula Medieval*, 6 (2017), pp. 139-170.

## Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo presentar una visión general sobre la Historia y el Cine y una guía docente que sirva para facilitar el uso del cine en el aula, a partir del ejemplo del análisis específico de la Edad Media en el cine. Va dirigido a estudiantes y docentes de Historia, que quieran mejorar su percepción y sus conocimientos sobre el cine. Por ello consideramos fundamental incluir unos conocimientos básicos sobre el lenguaje cinematográfico, el papel de los géneros en la historia del cine, la aportación del cine épico y el cine histórico y finalmente una inmersión en los temas y personajes más recurrentes del Medievo que la industria cinematográfica ha trasladado al celuloide.

## Palabras clave

Cine  
Edad Media  
Colossal  
Épico  
Espiritual  
Religioso

## Abstract

This paper proposes an overview of History and Cinema and provides a teaching guide for using film in a classroom context, based on a specific analysis of the Middle Ages in cinema. It is aimed at students and history teachers wishing to enhance their perception and knowledge of film. Therefore, we consider it essential to include some basic knowledge of cinematic language, the role of genres in the history of cinema, the contribution of epic and historical films, and finally, an in- depth examination of the recurring themes and most frequently features characters of the Medieval period that the film industry has portrayed in celluloid.

## KeyWords

Cinema  
Middle Ages  
Colossal  
Epic  
Spiritual  
Religious